Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/NIKEWM
УДК 821.111.0
ББК 83.3(4Вел)

УСАДЬБА КАК «ДОМ НА КРАЮ ВРЕМЕНИ» В ТЕКСТАХ АНГЛИЙСКИХ ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX — НАЧАЛА XXI в.

© 2024 г. Г.А. Велигорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 22 февраля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 марта 2024 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-346-367

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»), https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: Начиная с XIX в. в произведениях британской литературы, адресованных юному читателю, начинает возникать необычный образ мира, в котором, без вмешательства фантастического элемента и почти неощутимо для читателя, гармонически сочетаются различные времена и эпохи. Главным художественным приемом создания такого универсума служит анахронизм, умело используемый автором и не выставляемый им напоказ; последний, в свою очередь, может оставлять подсказки для внимательного читателя, готового включиться в эту «игру». Образ такого пространства оказывается созвучен идеям, развиваемым в литературоведении последних лет, таким как концепция «мифического (нелинейного) времени» (М. Николаева), «замкнутый мир» (П. Хант), «мир-палимпсест» (М. Серто) и пр. Важнейшим локусом такого мира в рассматриваемых нами текстах («Дети вод» Ч. Кингсли (1863), «Ветер в ивах» К. Грэма (1908)) оказывается дворянская усадьба, для обозначения которой мы предлагаем использовать введенный нами термин — «дом на краю времени». В статье мы рассмотрим, какие приемы используют авторы для создания такого пространства, как именно они сочетают, наслаивая друг на друга, различные временные пласты, сколь различную роль играет оно в их произведениях. В качестве дополнительной задачи мы проанализируем мир романа У. Мэйна «Тверди земные» (1966), фантастическое «пограничье» которого, на наш взгляд, служит развитием образа долины Вендейла из сказочной повести Ч. Кингсли.

Ключевые слова: усадьба, детская литература, мифическое время, «кайрос», анахронизм.

Информация об авторе: Георгий Александрович Велигорский — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7246-1787

E-mail: screamer90@mail.ru

Для цитирования: *Велигорский Г.А.* Усадьба как «дом на краю времени» в текстах английских детских писателей XIX — начала XXI в. // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 346–367. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-346-367



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

ESTATE AS "A HOUSE AT THE EDGE OF TIME" IN TEXTS OF ENGLISH CHILDREN'S WRITERS OF THE 19TH–21ST CENTURIES

© 2024. George A. Veligorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 22, 2024
Approved after reviewing: March 26, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051: "Estate and Dacha in Russian Literature of the 20th–21st Centuries: The Fate of the National Ideal" (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).
Abstract: Since the 19th century, British literature addressed to young readers begins to emerge an unusual image of the world, in which, without the intervention of a fantastic element and almost imperceptibly for the reader, different times and eras are harmoniously combined. The crucial technique for creating such a universe is an anachronism, skillfully used by the author and not exposed to him; the latter, in turn, can leave clues for an attentive reader ready to join his "game." The image of such a space turns out to be consonant with ideas developed in literary studies in recent years, such as the concept of "mythical (nonlinear) time" (M. Nikolaeva), "closed world" (P. Hunt), "palimpsest world" (M. Certeau), etc. The most important locus of such a world in the texts we are considering (*Water Babies* by Ch. Kingsley, *The Wind in the Willows* by K. Grahame) turns out to be a noble estate, to denote which we propose to use the term we introduced — "house on the edge of time." As an additional task, we will analyze the world of W. Maine's novel *Earthfasts* (1966), a fantastic "borderland," which, in our opinion, serves as a development of the image of the Vendale in the tale by Charles Kingsley.
Keywords: estate, children's literature, mythical time, "kairos," anachronism.
Information about the author: George A. Veligorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7246-178
E-mail: screamer90@mail.ru
For citation: Veligorsky, G.A. "Estate as 'A House at the Edge of Time' in Texts of English Children's Writers of the 19th–21st Centuries." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 346–367. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-346-367

Начиная с 1950–1960-х гг., времени популяризации и развития жанра «путешествие во времени» (“time-slip fantasy”), в фантастической литературе все чаще осмысляется идея о том, что время — это гибкая, подвижная субстанция: оно способно течь с разной скоростью, замирать или даже двигаться «нелинейно», то в одну, то в другую сторону, как песок в переворачиваемых песочных часах. Интерес к данному феномену был обусловлен многими факторами; ведущими среди таковых были новейшие научные достижения (расщепление атома[1], полеты в космос и пр.), страх перед новой войной или глобальной катастрофой, способной вызывать «временной раскол», и ностальгия по ушедшему довоенному миру, по «доброй старой Англии», которая в те времена казалась уже навеки невозвратимой.

В послевоенные годы, когда число дворянских владений на территории Англии существенно сократилось: некоторые из них были разрушены немецкими авианалетами, другие отданы под казармы и госпитали, а по окончании боев пришли в запустение, — все острее вставал вопрос о роли британской усадьбы, о ее месте в культурном коде страны. В эту эпоху усадьба начинает все чаще восприниматься как воплощение «благодатной старины», хранилище национальной памяти, «ментальная сокровищница», наконец, как часовня или храм, в котором горит неугасимое пламя былого {мотив, обыгранный в романе И. Во «Возвращение в Брайдсхед» (“Brideshead Revisited”, 1944)}. Неудивительно, что в осмыслении авторов-фантастов 1960-х гг., в том числе и детских писателей, усадьба становится порталом, через который можно войти в минувшее — «ту самую»

1 Именно взрыв атомной бомбы становится движущей сюжетной коллизией в “time-slip” рассказе Дж. Керша «Монстр из Брайтона» (“The Brighton Monster”, 1953).

Англию, что была утрачена навсегда. Так происходит, к примеру, в романе Элисон Аттли (1884–1976) «Путешественница во времени» (“A Traveller in Time”, 1939), в котором девочка Пенелопа, приехав погостить к родственникам в старинный усадебный дом, попадает во времена Елизаветы I и Марии Тюдор. Подобную же коллизию встречаем в цикле Люси М. Бостон (1892–1990) «Дети Зеленого Ноя» (“The Children of Green Knowe”, 1954–1976), где герои перемещаются в эпоху Карла II. Другой вектор развития этой коллизии предлагается в повести Филиппы Пирс (1920–2006) «Том и полночный сад» (“Tom’s Midnight Garden”, 1958), где благодаря «истончению» временной ткани мальчик, гостящий в усадьбе, перемещается во времени почти на век назад, вступая в грезы старушки, владелицы дома, которой, выражаясь словами А. Белого, «молодость снится»[2]. В последнем из названных сочинений центральным становится образ часов, на циферблате которых начертаны слова «Времени уже не будет» — цитата из Откровения Иоанна Богослова (Отк. 10: 6). Последняя идея окажется исключительно важна для концепции сакрального времени, о котором речь пойдет ниже.

Впрочем, стоит отметить, что образ усадьбы — временнóго портала вовсе не был изобретен в 1950-е гг., но, по сути, был открыт заново и лишь оброс дополнительными коннотациями. Усадебный дом как хранилище памяти и одновременно локус, где время течет в необычном ключе, возникает еще в викторианской литературе. В романе Джулианы Хорейши Юинг (1841–1885) «Воспоминания старушки из дома напротив» (“Mrs. Overtheway Remembrances”, 1869) два усадебных мира — настоящее (1860-е гг.) и прошлое (1800-е гг.) — сосуществуют бок о бок, воплощенные в рассказах пожилой дамы и объединяемые фантазией слушательницы, а также звоном церковных колоколов. Фантастическая коллизия позволяет сочетать настоящее и минувшее в романах Мэри Луизы Молсуорт (1839–1921) «Часы с кукушкой» (“The Cuckoo Clock”, 1877) и «Ферма на перекрестке ветров» (“Four Winds Farm”, 1888). В первом из них усадьба предстает как пространство с застывшим временем, на что указывает и эпиграф из Г.У. Лонгфелло — отсылка к стихотворению «Старые часы на лестнице» (“The Old Clock on the Stairs”, 1845) с его образом вечно тикающих старинных часов и реф-

2 Цитата из стихотворения «Воспоминание» (1903).

реном «Всегда — никогда! Никогда — всегда!» (“Forever — never! Never — forever!”).

Однако еще до появления на свет этих романов, оказавших значительное влияние на возникновение образа «усадьбы-грезы» и на становление “estate literature” английского модернизма, уже существовал особый род фантастической, сакральной усадьбы, в которой вневременной мир возникал не в воспоминаниях героев, не за счет волшебного артефакта, излома времени или иной фантастической коллизии, но благодаря особому темпоральному сдвигу, «мерцанию» друг сквозь друга различных времен, возникающему за счет умело введенных в текст анахронизмов.

***

Анахронизм (от *др.-греч.* ἀναχρόνος — «искаженное время»), используемый для создания вневременного пространства, — весьма древний прием. Примеры его можно найти еще на средневековых миниатюрах (когда римские сотники изображались в образе рыцарей в латах, а святые и апостолы — на фоне замков, готических соборов и пр.)[3]. Такие же анахронизмы регулярно встречались в живописи эпохи Ренессанса, когда Дева Мария представала в европейской гостиной, с тяжелыми портьерами и цветными оконницами (Д. Баутс, «Дева со Спасителем», ок. 1450), а избиение младенцев вершилось не солдатами Ирода, но немецкими ландскнехтами на улицах нидерландского городка (П. Брейгель, «Избиение младенцев», между 1565 и 1567 гг.). Следует упомянуть и метод «анахронической аллегоризации», распространенный в средневековой экзегетике (и идею о том, что «“лучшая” интерпретация всегда анахронична, хотим мы этого или нет») [2, с. 174].

Сознательно введенный анахронизм может выполнять в тексте разные функции и быть обусловлен множеством причин. К примеру, он допустим в рамках театральной условности, когда автор стремится сблизить публику с выступающими на сцене героями; так, в «Юлии Цезаре» (“Julius Caesar”, 1599), ранней трагедии У. Шекспира, герои сверяют время по ба-

3 Схожий мотив будет встречаться и в британской детской литературе, к примеру, в стихотворении Генри Невилла Моэма «Муж бедности» (“Husband of Sorrow”, 1870-е), неоднократно полагавшемся на музыку и являвшемся одной из популярнейших песенок среди викторианских детей: «Жил рыцарь в граде Вифлеем, / Что много знал скорбей...».

шенным механическим часам, а в бою участвуют пушки. Анахронизм может преследовать и дидактическую роль, когда в уста персонажей вкладываются рассуждения, совершенно не характерные для времени, в котором они живут, и их религиозного или морального мировосприятия (как, например, неоднократно происходит в трагедиях эпохи классицизма). Он может иметь целью комический эффект (такой подход распространен в бурлесках, а также при травестии, когда «лексические и иные языковые формы могут быть воспроизведены с целью показать анахронизм стиля пародируемого автора» [2, с. 1080]). Анахронизмы как стилистический прием встречаются в пространстве сказок-притч (Е. Шварц), в театре абсурда (Б. Брехт), наконец, в произведениях писателей-постмодернистов; так, пластиковые бутылки в средневековом лесу в романе-житии Е. Водолазкина «Лавр» (2012), по рассуждению самого автора, указывают на то, что действие происходит в «безвременье» (ср. авторское определение жанра: «неисторический роман») [2].

Однако далеко не всегда анахронизм намеренно выставлен «напоказ», нередко он бывает и скрытым. Так происходит в тех случаях, когда автору необходимо создать тонкое, почти неуловимое ощущение темпорального сдвига, который различит лишь крайне внимательный — а то и въедливый — читатель, тогда как все прочие (т. е. большинство) воспримут его лишь исподволь, подсознательно. Яркий тому пример встречаем в позднем творении Мигеля де Сервантеса «Странствия Персилеса и Сихизмунды» (“Los trabajos de Persiles y Sigismunda”, 1617), «романе-паломничестве», где автор умело сочетает два времени, разделяемые отрезком почти в пятьдесят лет. Для Сервантеса важно, что его герои-паломники странствуют не только по дорогам, лесам и водным просторам, но и словно бы идут сквозь время как таковое, нарушая тем самым его течение. Главным локусом в романе служит остров, а точнее многочисленные острова, которые, по замечанию С.И. Пискуновой, «соединя<ю>т в себе ирреальность утопии и отгороженность пасторального мирка от большого мира» [3, с. 474]. Встречаются в романе и локусы другого порядка, в том числе конкретные здания (правда, не усадьбы), в которых точно так же, как и на островах, действует сакральное время; к числу таковых относится, к примеру, гостиница на пустынном острове, отмеченном Высокой Скалой (кн. I, гл. 11), — воплощение Вселенской Церкви, объединяющей под своими сводами весь христианский мир.

Таким образом, анахронизм позволяет авторам создать сакральное, или мифическое, время.

***

Идея мифического, или сакрального, времени, намеченная еще в начале XX в. — в частности, в трудах психолога Жана Пиаже, посвященных феномену детского восприятия времени (“Le Developpement de la Notion de temps chez l’Enfant”, 1927), — была впервые осмыслена на литературном материале в монографии шведской исследовательницы Марии Николаевой “From Mythic to Linear: Time in Children’s Literature” [«От мифического к линейному: время в детской литературе»] (2005). Отрицая принятое в XX в. деление «детской литературы» на условно «фантастическую» и «реалистическую» (эта идея, в частности, развивается в монографии Дж. Стефенса «Язык и идеология в детской литературе» (1998) [16]), исследовательница предлагает свою собственную концепцию, согласно которой в детской литературе преобладает «мифический хронотоп» и «не-миметическое (не подражающее реальности) изображение пространства». М. Николаева выделяет разные типы гармонических миров (Аркадия, Земной рай, Утопия, идиллия и пр.) [13, p. 19 и след.]; во всех этих мирах, утверждает она, действует мифическое время, так называемый «кайрос» (от *др.-греч.* καιρός — «благоприятный момент», а также имя божества удачи и счастливого мига), который противопоставляется привычному нам «линейному» течению времени — «хроносу». Как отмечает сама исследовательница, идея эта восходит к трудам М. Элиаде и его концепции циклического, или сакрального, времени (ср. его труды «Миф о вечном возвращении», 1949, «Священное и мирское», 1957); к работам Питера Ханта и его идее «замкнутого мира» (closed world) — герметичного локуса, который, по мнению исследователя, является единственно возможным пространством, где развивается действие детской литературы (выход за его границы знаменует уже переход к жанру “bildungsroman” и литературе для подростков) [9]; а также к юнговской теории бессознательного [13, p. 5–6, 14].

В качестве примера времени-«кайроса» М. Николаева упоминает знаменитый зачин “Once upon a time” (в русских сказках — «Давным-давно» или «Когда-то давно»), где “once” указывает на совершенно *конкретный* промежуток времени, пусть и «затерянный в бездне времен». Та же

особенность прослеживается и в традиционной концовке английских сказок: “And lived they happily *ever* after” — букв.: «И жили они с тех пор *всегда* счастливо», а также в не менее парадоксальной (с оттенком ляпалиссиады) концовке сказок немецких: “Und wenn sie nicht gestorbed sind, so leben sie noch heute” — «И, если не умерли, значит, живы и до сего дня» [13, p. 6]. Замершее, закольцованное время, действующее в определенном пространстве, порождает в свою очередь еще один локус, который исследовательница определяет как «зачарованное место» (“enchanted place”). Воплощением его могут быть и «ясный летний день» (“bright summer day”) из стихотворения Л. Кэрролла «Одиночество» (“Solitude”, 1853), и «полянка в лесу», где «маленький мальчик будет всегда, всегда играть со своим медвежонком» из последней главы повести А.А. Милна «Дом на Пуховой опушке» (“The House at Pooh Corner”, 1928), и даже избушка в снежном лесу из «Сказок дедушки Петра» (“Old Peter’s Russian Tales”, 1914) А. Рэнсома (о последнем подробнее см.: [1]).

Таким образом, в детской литературе возникает «онейрическая модель» мира, мир-палимпсест, «*все* эпохи которого, неповрежденные и одушевляющие друг друга, продолжают *жить в одном и том же месте*» [4, с. 328]. В нашей статье мы рассмотрим несколько случаев, когда в качестве такого пространства выступает дворянская усадьба — или, в нашей терминологии, «дом на краю времени».

***

Один из ранних примеров такой усадьбы в детской литературе встречаем в повести Чарлза Кингсли (1819–1875) «Дети вод» (“The Water Babies”). В период с августа 1862 по март 1863 г. эта повесть была сериализована в журнале “Macmillan’s Magazine”, а вскоре после этого, в 1863 г., увидела свет книжная версия, напечатанная английским издательством “Macmillan”. В этой книге, повествующей о маленьком трубочисте Томе и его посмертных приключениях в подводном краю (напоминающих одновременно путешествия Гаргантюа, Гулливера, беньяновского Паломника, а также странствие св. Брендана), по замечанию Х. Карпентера, были намечены «все главные направления, которым будет следовать детская литература на протяжении следующего столетия»; она сочетала в себе «социальный комментарий об условиях жизни бедных тружеников, множество

специальных сведений о повадках подводных жителей и рассказ о <…> духовном преобразовании души в Чистилище, сразу же приводящий на память Данте» [8, p. 24].

Одной из важнейших особенностей повести Ч. Кингсли является ее необычный, «сложносоставной» хронотоп. Прежде всего стоит отметить, что повесть во многом является эго-документом, предназначенным для конкретного лица — шестилетнего сына писателя, Артура Грэнвилла, — и в ней фигурируют многочисленные топонимы, взятые из реальной жизни и хорошо знакомые адресату, но не широкому читателю. К числу таковых относятся, к примеру, «Большая “А”» (Great A) — участок земли в форме треугольника близ усадьбы писателя в Эверсли (через него пролегала прямая тропинка, что придавало ему сходство с литерой «А») [6, p. 207], — или Долгий пруд (Long Pond), располагавшийся на территории той же усадьбы: «Много раз показывал он (Кингсли. — *Г.В.*) своим детям, а также и деревенским ребятишкам, как майские мушки вьются над Долгим прудом близ церкви» [6, p. 212]. Здесь же фигурируют и другие топонимы близ Эверсли: например, лес Хэддон (Haddon Wood), где Кингсли многократно гулял и охотился, утес Каунтисбери к северу от него и пр. [6, p. 204].

В то же время в повесть инкорпорировано и множество вымышленных топонимов, большинство из которых имеют реальные аналоги и параллели. Среди них — утес Льютвейт-Крэг (Lewthwaite Crag), на котором разворачивается действие всего конца первой и начала второй главы повести; прообразом его называют Мэлем Коув (Malham Cove) и Инглборо (Ingleborough) [6, p. 209]. В качестве безымянной реки, в которой тонет юный герой и в которой начинаются его посмертные приключения, комментаторы называют реку Пеннин (Pennine), протекающую в том числе и мимо северных промышленных городов [6, p. 204]. Наконец, один из исследователей творчества Кинсгли, шведский литературовед Гёте Клинберг, в качестве прообраза долины Вендейла (о которой мы еще поговорим) называет Литтондейл, долину к северу от Мэлем-Коув [10].

В повести «Дети вод» совершенно сознательно нарушается временна́я ткань, и в этой связи возникает парадоксальная ситуация. С одной стороны, будучи викторианской сатирой, повесть Ч. Кингсли откликается на злободневные темы и глубоко укоренена в моменте своего появления на свет (среди главных тем повести — проблемы обращения с детьми-сиротами

и детского воспитания в целом, беспризорность, состояние медицинских и благотворительных учреждений, антикатолические настроения и «папистский вопрос», культ «ученого ребенка», новейшие научные открытия). В тексте фигурируют друзья и современники Кингсли — под собственными или же чуть скорректированными, но узнаваемыми именами, или же в образе аллегорических существ (так, собственно Дарвин, идеям которого Кингсли симпатизировал, изображен в виде доброго, но рассеянного великана, который погнался за бабочкой и нечаянно обрушил церковную крышу) [6, p. 229–230]. С другой же — герои повести и запечатленный в ней мир явно существует в «мифическом», вневременном пространстве, где искажается привычный нам хронотоп. На этот факт косвенно намекает и сам автор, называющий в посвящении свою книгу «загадкой» (“riddle”) и открывающий ее словами “Once upon a time…” — верным маркером сакрального времени (см. об этом ранее в тексте статьи). Наконец, начиная с первых же страниц он умело запутывает читателя, размещая по тексту повести множество тонких, почти неуловимых анахронизмов.

Впрочем, нужно сразу оговориться, что далеко не все анахронизмы, введенные в текст, так уж «неуловимы» для внимательного читателя. Чуть не в первых строках повести Кингсли дает нам подсказку, намекая, что действие развивается в непривычном нам, «мифическом» времени. В шестом абзаце первой главы писатель упоминает, что герой повести, маленький трубочист по имени Том (по сюжету ему примерно 5–6 лет), помнит, как близ северного города, где он живет, бастовали луддиты, «ломавшие ткацкие станки» (пик этого движения пришелся на 1811–1812 гг.), и как их мятеж подавляли войска под началом герцога Веллингтона. Как может показаться на первый взгляд, это грубая историческая ошибка: любому мало-мальски образованному читателю очевидно, что Артур Уэлсли, герой Наполеоновских войн (и в ту пору — еще никакой не герцог: он станет таковым лишь в 1814 г.), в описываемые времена находился в континентальной Европе. Веллингтон действительно прославится при подавлении чартистского мятежа, который, однако, произойдет намного позднее, в 1844–1845 гг. и никак не будет сопряжен с уничтожением ткацких станков (frame-breaking) [6, p. 204].

Здесь следует отметить, что исследователи не раз «подлавливали» Ч. Кингсли на встречающихся в его текстах анахронизмах, однако обуслов-

лены эти ошибки были главным образом недостаточной осведомленностью в области саксонского права [19] или неудачным выбором лексики при воссоздании речи монахов и иереев V в. н. э. [17]. Тем не менее в данном случае ситуация явно иная. Известно, что Кингсли долго и старательно вычитывал текст повести, готовя первую книжную публикацию, вносил в него многочисленные правки, как стилевого, так и фактологического характера, корректировал лексику, устранял речевые избыточности, отмечал и исправлял допущенные им ошибки [7, p. xii–xiii]. Еще более нелепым представляется допущение, что он мог перепутать луддитов с чартистами; о деятельности последних Кингсли был прекрасно осведомлен и какое-то время открыто симпатизировал ей, выведя чартистов положительными героями в ранних романах «Дрожжи» (“Yeast”, 1848) и «Олтон Лок, поэт и ткач» (“Alton Locke, Taylor and Poet”, 1850). Чартистская тема получает развитие в последующих главах «Детей вод»; так, один из ее персонажей в главе 3 насвистывает песенку «То-то времечко настанет!» (*вариант пер.*: «Вот тогда и заживем»; “In the good time coming…”) — знаменитую чартистскую песню, популярную в 1840-х гг. и упоминаемую в романе «Олтон Лок…» (гл. 4: «Ткачи и солдаты»).

Однако возвратимся к временны́м рамках повести. На первый взгляд, правомерным кажется допущение, что ее действие разворачивается именно в 1840-е гг. Так, в главе 1 упоминается «старый добрый Поскребыш» (Beeswings) — чистокровный скакун, победивший на скачках в Эскоте в 1833 г., многократно бравший призы в Донкастере и Ньюкасле и считавшийся «кумиром своей эпохи» (“idol of its time”); в честь этого жеребца названы конные состязания Федерации пивоваров, и имя его, опять же, было на слуху и в 1840-х гг. [6, p. 207].

Развивается в повести и тема работных домов, хорошо знакомая английскому читателю по роману Диккенса «Оливер Твист» (“Oliver Twist”, 1838); рассуждая о том, чем маленький герой питался в подводном мире (гл. 3), Кингсли упоминает «водянистую овсянку» (“water gruel”), что служит явной отсылкой к знаменитой сцене из диккенсовского романа, когда Оливер обращается к надзирателю работного дома со словами «Сэр, я хочу еще» (гл. 2).

Тем не менее именно в упомянутом эпизоде повести мы видим дальнейшее размывание автором временны́х границ. В игривом (а по

факту — едком и сатирическом) перечне той бесхитростной пищи, которой питается «водяной малыш» Том в подводном мире, наравне с «водяным (разведенным водой) молоком» и водяной (водянистой) кашицей, упоминается кресс-салат. Последний во времена Кингсли был своего рода «триггером»: в памяти читателя он вызывал скандальный образ маленькой торговки, запечатленный викторианским журналистом Генри Мэйхью (1812–1887) в его знаменитых очерках «Лондонские труженики, лондонская беднота» ("London Labour, London Poor"; 1851): «Хожу я, брожу по улицам с корзинкой кресс-салата и кричу день-деньской: "Кресс-салат, четыре пучка за пенни". <...> Игры? Я много знаю игр, но я в них не играю, потому что очень устаю ходить с корзинкой. Я не ребенок, но еще и не женщина — женщиной я к двадцати стану, — а мне сейчас только восемь, вот так-то» [18, p. 48].

Встречаются в повести «Дети вод» и другие отсылки к событиям 1850-х гг.; среди них — упоминание Промышленной выставки (гл. 2), открывшейся в 1851 г. (знаменитый Хрустальный дворец, знакомый отечественному читателю, в частности, по «Левше» (1881) Н.С. Лескова) [6, p. 211–212]. Следует упомянуть и коричневую бумагу (brown paper), которой, перед явлением трубочистов, застилаются комнаты в усадьбе Хартовера; это изобретение, запатентованное в США в 1852 г., было впервые представлено на все той же Промышленной выставке как «чудо [технического] прогресса» [22, p. 431].

В то же время повесть изобилует многочисленными именами и реалиями, которые могут быть отнесены лишь к 1860-м гг. Так, в главе 3 упоминается французский гимнаст-эквилибрист Блонден (псевдоним Жана-Эжена Робера Юдена), выступавший в Лондоне в 1861 г. [6, p. 213]. В той же главе идет речь о «новых мудрых законах для рыболовов», запрещавших тралить рыбу в речной воде, а также ограничивавших сбор паюсной икры, которые были приняты в 1860 г. [6, p. 214]. Фигурирует здесь, наконец, и "spoon bonnet" — особый вид капора в форме «стоячей ложечки», который получает распространение лишь в 1860-х гг. [14, p. 188].

Итак, перед нами — мир, существующий во вневременье, сочетающий в себе черты реального и вымышленного, где фантазия мерцает сквозь действительно бывшее, тем самым создавая впечатление, что читатель смотрит волшебный сон. Центральным образом для этого мира (по крайней

мере, для первых глав повести) становится столь же необычная и столь же вневременная, как он, дворянская усадьба — дом лорда Хартовера.

Исследователи отмечают, что у этого дома могли быть возможные прототипы. Самый известный из них — Мэлем-Тарн-хаус (Melham Tarn House), владение промышленника Уолтера Моррисона (1836–1921), где Кингсли не раз гостил, — «дом в позднегеоргианском стиле, над которым возвышается итальянская башенка 1850-х гг.» [15, p. 359]. Еще одним прообразом Хартовер-хауса служит усадьба Эштон-холл (Eshton Hall) в долине Эйрдейл, «замечательный ранний образец <…> дома в ново-елизаветинском стиле» [15, p. 189]. Называют в этом ряду и Брэмшилл-хаус (Bramshill House), усадьбу сэра Джона Коупа, мецената и хлебосола, на землях которого находился приход Ч. Кингсли [6, p. 204]. Но, как бы то ни было, все эти прототипы играют лишь номинальную роль.

Дом лорда Хартовера, занимающий центральное место в первых двух главах повести, нарочито фантастичен и небывал. В его названии (букв.: «Олень-над-домом»), возможно, заключена отсылка к заглавию стихотворения У. Вордсворта «Родник “Прыжок Оленя”» (“Hart-Leap Well”, 1800)[4] — образу застывшего мгновения, секунды. Именно такого оленя Том видит в роще парка, который «стоит, задремав, среди зарослей папоротника» [26, p. 12]. Таким образом, Hart-over-house — это дом, словно застывший над источником вод или над пропастью (если проводить параллель: усадьба Мэлем-Тарн-хаус — обрыв Мэлем-коув), накануне падения в вечность.

Дом лорда Хартовера сочетает в себе все эпохи английской истории. По сообщению Кингсли, он «все ширился и ширился, пока ширился мир» (“had grown and grown as the world grew”) [26, p. 15]; он — нечто вневременное, противоположное «новехоньким усадебкам, растущим, как грибы после ночного дождя» [26, p. 15]. Как отмечает автор-рассказчик, этот дом перестраивали «девяносто раз и в девятнадцати разных стилях», словно «кто-то возвел на одной улице все возможные на свете дома, а потом перемешал вместе ложечкой» [26, p. 14]. Неудивительно, сколь необычен и «неотмирен» внешний вид этой усадьбы; вот как описывает его автор, вводя притом поэтику «раблезианского перечня» (с романом Ф. Рабле повесть

4 По сюжету стихотворения граф, послуживший причиной гибели грациозного зверя, возводит три колонны-ступени (в память о трех последних прыжках зверя), а также «увеселительный домик» (pleasure house) и беседку.

неоднократно сравнивали, называя ее даже «“Гаргантюа” для детей» [7, p. 16]):

> Мансарды были англо-саксонские.
> Третий этаж — в норманнском стиле.
> Второй — в стиле Чинквеченто.
> Первый — в елизаветинском.
> Правое крыло — безукоризненный дорический ордер.
> Фронтон был раннеанглийский,
> но с просторным крыльцом,
> совсем как в греческом Парфеноне — *и т. д.*
>
> [26, p. 14]

Перед нами — очевидно вневременное пространство; недаром вход в дом охраняют демонические фигуры, «зубатые-презубатые, с рогами и еще с хвостом» [26, p. 12], а в парке растут гигантские деревья, настолько большие, что кажется, «будто само синее небо упокоилось на их вершинах» [26, p. 13]. Дом насквозь пронизан лабиринтом дымовых труб, и Тому, как античному герою, предстоит пробраться по ним до белой, застеленной простынями комнаты с сакральными картинами на стенах, где он впервые осознает свою собственную нечистоту.

***

Другой вариант «дома на краю времени» встречаем в повести шотландского писателя Кеннета Грэма (1859–1932) «Ветер в ивах» (“The Wind in the Willows”, 1908), где в этой роли выступает Кротовый Тупик (Mole End) — подземная усадьба Крота.

Следует отметить, что еще в ранних произведениях К. Грэм пробует экспериментировать с поэтикой безвременья. Образцы таковой можно обнаружить в его ранней эссеистике, к примеру, в эссе «Богемец в изгнании» (“Bohemian in Exile”, 1890): «Лежа на крутом откосе кургана, одного из тех, где бился в старину Альфред, мы курили, смотрели, не отрываясь, как мерцают в ночной вышине звезды; эти звезды — они сияли и за тысячу лет до нас, многим датчанам, что полегли на этих холмах; и чудилось в тишине, у обезлюдевшей под вечер дороги, кругло огибавшей наш холм, — что про-

шлое стало ближе, а современная жизнь <…> притихла, убаюканная, в долине Темзы» [23, p. 78].

Не менее значимым для шотландского автора становится и образ родного дома. В творчестве Грэма он прочно ассоциируется с концепцией “felicitous place” (в терминологии Г. Башляра) — места незыблемого, сохранного, абсолютно спокойного, своего рода «капсулы времени». Будучи с юных лет лишен родного дома (после ранней кончины матери, оставленный обезумевшим от горя отцом, он вынужден был проживать то у родственников, то в школьном пансионе, то на съемных квартирах), Грэм развивает в своих произведениях мечту о «собственном доме», уютном пространстве с предельно простой обстановкой (как он описывал его в эссе «Забвение беззаконное» (“The Iniquity of Oblivion”, 1895): «Несколько книг на полках — совсем немного <…> на стенах пара гравюр, какая-нибудь литография <…>. Все скромно — право слово, совсем скромно! — *И т. д.*» [24, p. 194].

Как и в случае «Детей вод», мир «Ветра в ивах» существует в безвременье, которое Ч. МакГрат метко определил как «золотое [эдвардианское] предвечерье накануне Великой войны» [12]. На первый взгляд мир повести подчинен природному течению времени. Здесь мы видим ярко выраженный круговорот сезонов: весна (гл. 1, 6) — лето (гл. 2, 3, 7, 8) — осень (гл. 3, 9, 10) — зима (гл. 3–5, 11, 12); упоминаются и конкретные праздники — к примеру, пора весенней уборки (гл. 1) или Сочельник (гл. 5). Тем не менее при внимательном чтении мы обнаруживаем, что герои «Ветра в ивах» явно живут на стыке двух времен: эдвардианской эпохи (1900-е) — и эпохи «викторианского благоденствия» (1860-е). Воплощением второй из них, своего рода капсулой времени, становится в повести Кротовый Тупик (Mole End) — «усадебка» одного из главных героев. В то же время пространство вокруг этой усадьбы — мир Речного Берега, как называет его сам Грэм, — скорее воплощает собой эпоху эдвардианскую, хотя и с некоторыми оговорками. Так, в главе 7 упоминается платный шлюз (большинство из них были упразднены в конце XIX в. [5, p. 128–129]), а запруженная река, на которую сетует дядюшка Рэт в главе 1, к 1900-м гг. уже не была таковой и расчистилась от судов, перестав быть «излюбленной игровой площадкой всех лондонцев» [5, p. 478]. Тем не менее по большей части пространство повести — это мир начала XX в., где по дорогам, уже асфальтированным

(well-metaled road), мчатся скоростные автомобили (ограничение скорости было повышено до 40 км/ч лишь в 1904 г.). Недаром в хвастливой песенке одного из героев (гл. 11) упоминается не королева, но король (очевидно, Эдуард VII), а также генерал Китченер, пик славы которого пришелся на 1900-е гг.

Дом Крота, в свою очередь, явное воплощение эпохи викторианской. На полочке здесь стоят гипсовые бюсты — «Гарибальди, младенец Самуил, королева Виктория и другие герои современной Италии» [25, p. 120]. Такие фигуры (в особенности изготовлявшиеся на фабрике стаффорширдских промышленников из династии Минтонов) приобрели популярность среди среднего английского класса после Промышленной выставки [25, p. 121, n. 24]. Гипсовое изображение молодой королевы, выставленное на полке на стене или над камином, по замечанию Ш.-А. Велтман, было одной из характернейших черт «викторианской домашней мифологии» [18]. Гарибальди посетил Великобританию в 1863 г. и на протяжении 1860-х гг. (вплоть до завершения Рисорджименто) был популярен как «герой современной Италии», после чего его слава среди британского среднего класса постепенно сошла на нет.

Характерно и упоминание фигурки «младенца Самуила», одного из известнейших образов викторианской гостиной. В 1776 г. сэр Дж. Рейнолдс написал картину с таким названием (“The Infant Samuel”), на которой изобразил библейского Самуила, последнего из судей Израильских, в образе белокурого мальчика, с кудрявыми волосами и в белых одеждах, умильно молящегося на коленях. Картина была весьма популярна; с опорой на ее ключевой образ было создано множество гипсовых статуэток, которые нередко можно было увидеть в домах среднего класса. В эдвардианскую эпоху и особенно в предвоенные годы такие фигурки уже высмеивались, как это происходит в рассказе П.Г. Вудхауса «Горшочки с золотом» (“Pots o’ Money”) из сборника «Человек этажом выше» (“Man Upstairs”, 1914).

Встречаются при описании подземной усадьбы и другие характерно викторианские черты. Папоротники в корзинках на стенах (одна из знаменитых «викторианских причуд» [11, p. 150–152]) и полочки с гипсовыми статуэтками; садок с золотыми рыбками и декоративный фонтан, увенчанный «шаром из посеребренного стекла, который отражал все вкривь и вкось и выглядел очень приятно» [20, с. 112], домашний кегельбан, садовые ла-

вочки — все это характернейшие черты минувшей эпохи, словно сошедшие со страниц каталога или рекламного буклета.

Впрочем, нельзя не отметить, что, даже создавая капсулу времени, Грэм умело размывает времennы́е границы. Порукой тому служит образ «травяного катка» (roller) — тяжелого металлического валика с ручкой, использовавшегося для «укатывания» площадок для крикета. Эта игра дважды обретала популярность в Англии — в 1850-е и в 1900-е гг.; впрочем, для эдвардианской эпохи было бы более характерно упоминание газонокосилки (именно так передает слово “roller” И.П. Токмакова — «машинка для стрижки газона» [20, с. 112]).

***

Мотив безвременья, намеченный в повестях Кингсли и Грэма, находит отражение в детской литературе XX в. В 1958 и 1963 гг. соответственно они будут удостоены престижной премии «Полка Льюиса Кэрролла» (Lewis Carroll Shelf Award); и если «Ветер в ивах» и без того был весьма популярен, то «Дети вод» таким образом получили «второе открытие» и, в частности, привлекли интерес начинающего романиста Уильяма Мэйна (1928–2010). Развернутая аллюзия на повесть «Дети вод» возникает в дебютном романе Мэйна «Тверди земные» (“Earthfasts”, 1966), местом действия которого становится именно несуществующая долина Вендейла. Очевидно, в данном случае имеет место не только «реверанс» автору XIX в. (ведь едва ли широкий читатель смог бы распознать эту неявную параллель), но усиление центральной для Мэйна идеи безвременья. Только в таком пространстве, как Вендейл, мог произойти «разлом во времени» (или, буквально, «временно́е землетрясение» — time earthquake), в результате чего молодой барабанщик времен Георга III, отправившийся искать гробницу короля Артура в заветной пещере, вышел из нее на поверхность уже в XX столетии.

Для определения такой области сам автор подбирает слово “mearcstapa”, взятое из англосаксонской поэмы «Беовульф» (конец VII в.). Оно обозначает «пограничье» — те земли, из которых явился чуждый этому миру Грендель: “maer mearcstapa | se oe moras heold” — «скрывавшийся в топях | муж злосчастливый». Таким образом, долина Вендейла (а по совместительству и весь мир человеческий) предстает в романе У. Мэйна как

своего рода пограничье, смежное со всеми минувшими и грядущими временами, и эту грань можно, в физическом смысле, пересечь.

На древность, даже «хтоничность» изображаемого писателем края указывают многочисленные поэтичные топонимы: Hare Trod (Заячья тропа), High Keld (Высокий грот), Standing Stone Ring (Круг стоячих камней), Jingling Stones (Звенящие камни); постоянно встречающийся в названиях звук “h” создает ощущение древних аллитераций в духе «Беовульфа».

Время в романе У. Мэйна также оказывается многолико. Оно воспринимается как одушевленное существо («Он растревожил спавшее время» (“He disturbed the time that slept”) — сообщается о «госте из прошлого» [27, p. 51]); может становиться чем-то твердым: в сцене, когда барабанщик пытается вернуться домой через пещеру, он словно борется с невидимым препятствием; «Он проталкивается сквозь время» (“He's pushing against time”) [27, p. 51] — комментирует это Кит, один из героев романа. Время для Мэйна и его персонажей становится относительной величиной, которая может изменяться в зависимости от местности. Недаром еще один герой романа, вдумчивый подросток Дэвид Уикс, замечает: «В некоторых местах время может протекать быстрее и медленнее» (“Time could have its changes of speed, in certain places”) [27, p. 51].

В романе Мэйна мы не встречаем намеренно введенных анахронизмов, как в текстах Кингсли или Грэма; но в то же время писатель создает перед нами явно затерянный в безвременье мир — мир йоркширской деревни, удивительный край, в котором в 1960-е гг. по-прежнему верят в домовых, а рассказы об их проделках могут быть вписаны в полицейские протоколы.

Выводы

Как видим, все рассмотренные нами авторы так или иначе стремятся создать в своих текстах особое мифическое пространство, в которых действует «сакральное» время, пусть и преследуют при этом разные цели. И не случайно во всех трех случаях в центре этих пространств оказывается британская усадьба: Хартовер-хаус у Кингсли, Кротовый Тупик у Грэма, многочисленные фермы и деревенские особняки у Мэйна. Так, для Ч. Кингсли образ вневременного дома, усадьбы Хартовера, служит тем самым местом, откуда начинается духовный путь его нуждающегося в очищении героя. Для Грэма «дом на краю времени» — идеальное обиталище, капсула времени,

воплощение желанной для писателя, но ушедшей навсегда эпохи. В случае Мэйна мы имеем дело с образом не только дома-усадьбы как такового, но целой долины (заимствованной из повести Кингсли), где время течет по своим прихотливым законам и где возможно фантастическое в окружающем его послевоенном мире.

Список литературы

Исследования

1 *Велигорский Г.А.* Страна колдовских снегов: Формирование образа волшебной России в британской детской литературе («Русские народные сказки» У.Р.Ш. Ролстона, «Русские сказки дедушки Петра» А. Рэнсома) // Вестник МГЛУ. 2021. Вып. 3(845). С. 245–263.

2 *Нургалеева Д.В.* Хронотоп «псковских» глав романа Е.Г. Водолазкина «Лавр» // Челябинский гуманитарий. 2017. № 4 (41). С. 41–45.

3 *Пискунова С.И.* Актуальность «Персилеса» // *Сервантес М. де.* Странствия Персилеса и Сихизмунды. М.: Ладомир: Наука, 2023. С. 441–511. (Серия «Литературные памятники»)

4 *Серто М. де.* Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 332 с. (Серия «Прагматический поворот». Вып. 5)

5 *Ackroyd P.* Thames: the Biography. New York; London; Toronto; Sydney; Auckland: Nan A. Talese: Doubleday, 2007. 481 p.

6 *Alderson B.* Explanatory Notes // *Kingsley Ch.* The Water-Babies: A Fairy-Tale for a Land-Baby / ed. by B. Alderson, with an introd. by R. Douglas-Fairhurst. Oxford; New York: Oxford University Press, 2014. P. 203–235. (Series "Oxford World's Classics")

7 *Alderson B.* Introduction // *Kingsley Ch.* The Water-Babies: A Fairy-Tale for a Land-Baby / ed. with and introd. by B. Alderson. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009. P. ix–xxix. (Series "World's Classics")

8 *Carpenter H.* Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. Boston: Houghton Mifflin Company, 1985. 276 p.

9 *Hunt P.* "The Wind in the Willows": A Fragmented Arcadia. New York; Toronto; Sydney: Twayne Publishers, 1994. 146 p.

10 *Klinberg G.* Besök i brittiska barnbokslandskap. Stockholm: Sjöstrands, 1987. 187 p. (Studies Published by the Swedish Institute for Children's Books. Vol. 22)

11 *Logan Th.* The Victorian Parlour: A Cultural Study. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2003. 282 p.

12 *McGrath Ch.* Second Wind for a Toad and His Pals // The New York Times. 2009. July 9. [N. p.].

13 *Nikolajeva M.* From Mythic to Linear: Time in Children's Literature. Lanham (MD); London: The Children's Literature Association: The Scarecrow Press, 2000. 305 p.

14 *Norris H.*, *Curtis O.* Nineteenth-Century Costume and Fashion. Mineola (NY): Cover Publications, 1998. 264 p.

15 *Pevsner N.* Yorkshire: The West Riding. London: Penguin Books, 1959. 656 p. (Series "Buildings of England". T. 17)

16 *Stephens J.* Language and Ideology in Children's Fiction. London; New York: Longman, 1992. 308 p.

17 *Uffelman L.K.* Kingsley's "Hypatia": Revisions in Context // Nineteenth-Century Literature. 1986. Vol. 41, № 1. P. 87–96.

18 *Weltman Sh.A.* Ruskin's Mythic Queen: Gender Subversion in Victorian Culture. Athens (OH): Ohio University Press, 1999. 236 p.

19 *Young M.* History as Myth: Charles Kingsley's "Hereward the Wake" // Studies in the Novel. 1985. Vol. 17, № 2. P. 174–188.

Источники

20 *Грэм К.* Ветер в ивах: сказка / пер. с англ. И. Токмаковой. М.: Детская литература, 1988. 288 с.

21 Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.

22 Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851: Reports by the Juries on the Subjects in the Thirty Classes Into which the Exhibition was Divided. London: Printed for the Royal Commission, 1851. 867 p.

23 *Grahame K.* Pagan Papers. London: Elkin Matthews: John Lane; Chicago: Stone & Kimball, 1894. 166 p.

24 *Grahame K.* The Iniquity of Oblivion // The Yellow Book: An Illustrated Quarterly. October 1895. Vol. 7. P. 192–202.

25 *Grahame K.* The Wind in the Willows: An Annotated Edition / Ed. by S. Lerer. Cambridge (MA); London: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

26 *Kingsley Ch.* The Water-Babies: A Fairy-Tale for a Land-Baby / Ed. by B. Alderson, with an Introd. by R. Douglas-Fairhurst. Oxford; New York: Oxford University Press, 2014. 290 p. (Series "Oxford World's Classics")

27 *Mayne W.* Earthfasts. London: Puffin Books, 1969. 192 p.

References

1 Veligorskii, G.A. “Strana koldovskikh snegov: Formirovanie obraza volshebnoi Rossii v britanskoi detskoi literature (‘Russkie narodnye skazki’ U.R.Sh. Rolstona, ‘Russkie skazki dedushki Petra’ A. Rensoma)” [“The Wonderful Snow-Land: Formation of the Image of Magic Russia in British Children’s Literature (‘Russian Folk-Tales’ by W.R.S. Ralston, ‘Old Peter’s Russian Tales’ by A. Ransome”). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, issue 3 (845), 2021, pp. 245–263. (In Russ.)

2 Nurgaleeva, D.V. “Khronotop ‘Pskovskikh’ glav romana E.G. Vodolazkina ‘Lavr’.” [“Chronotope of the ‘Pskov’ Chapters of E.G. Vodolazkin’s Novel ‘Laurus’.”] *Cheliabinskii gumanitarii*, no. 4 (41), 2017, pp. 41–45. (In Russ.)

3 Piskunova, S.I. “Aktual’nost’ ‘Persilesa’.” [“The Relevance of ‘Persiles’.”]. Servantes, M. de. *Stranstviia Persilesa i Sikhizmundy*. Moscow, Ladomir Publ., Nauka Publ., 2023, pp. 441–511. (Series “Literaturnye pamiatniki”) (In Russ.)

4 Serto, M. de. *Izobretenie povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat’* [*The Invention of Everyday Life. 1. The Art of Doing*], trans. by D. Kalugin and N. Movnina. St. Petersburg, European University in St. Petersburg Publ., 2013. 332 p. (Series “Pragmaticheskii povorot.” Issue 5) (In Russ.)

5 Ackroyd, Peter. *Thames: the Biography*. New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, Nan A. Talese Publ., Doubleday Publ., 2007. 481 p. (In English)

6 Alderson, Brian. “Explanatory Notes.” Kingsley, Charles. *The Water-Babies. A Fairy-Tale for a Land-Baby*, ed. by Brian Alderson, with an introd. by Robert Douglas-Fairhurst. Oxford, New York, Oxford University Press, 2014, pp. 203–235. (Series “Oxford World’s Classics”) (In English)

7 Alderson, Brian. “Introduction.” Kingsley, Charles. *The Water-Babies. A Fairy-Tale for a Land-Baby*, ed. with an introd. by Brian Alderson. Oxford, New York, Oxford University Press, 2009, pp. ix–xxix. (Series “World’s Classics”) (In English)

8 Carpenter, Humphrey. *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1985. 276 p. (In English)

9 Hunt, Peter. *The Wind in the Willows: A Fragmented Arcadia*. New York, Toronto, Sydney, Twayne Publishers, 1994. 146 p. (In English)

10 Klinberg, Goethe. *Besök i brittiska barnbokslandskap*. Stockholm, Sjöstrands Publ., 1987. 187 p. (Studies Published by the Swedish Institute for Children’s Books. Vol. 22) (In Sweden)

11 Logan, Thad. *The Victorian Parlour: A Cultural Study*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2003. 282 p. (In English)

12 McGrath, Charles. “Second Wind for a Toad and His Pals.” *The New York Times*, 2009, July 9, [n. p.]. (In English)

13 Nikolajeva, Maria. *From Mythic to Linear: Time in Children’s Literatur*e. Lanham, London, The Children’s Literature Association, The Scarecrow Press, 2000. 305 p. (In English)

14 Norris, Herbert, Curtis, Oswald. *Nineteenth-Century Costume and Fashion*. Mineola, Cover Publications, 1998. 264 p. (In English)
15 Pevsner, Nikolaus. *Yorkshire: The West Riding*. London, Penguin Books, 1959. 656 p. (Series “Buildings of England.” Vol. 17) (In English)
16 Stephens, John. *Language and Ideology in Children’s Fiction*. London, New York, Longman, 1992. 308 p. (In English)
17 Uffelman, Larry. “Kingsley’s ‘Hypatia’: Revisions in Context.” *Nineteenth-Century Literature*, vol. 41, no. 1, 1986, pp. 87–96. (In English)
18 Weltman, Sharon Aronofsky. *Ruskin’s Mythic Queen: Gender Subversion in Victorian Culture*. Athens, Ohio University Press, 1999. 236 p. (In English)
19 Young, Michael. “History as Myth: Charles Kingsley’s ‘Hereward the Wake’.” *Studies in the Novel*, vol. 17, no. 2, 1985, pp. 174–188. (In English)